



Bloody Miami : vision désenchantée du melting pot.

Julie Beynel

► To cite this version:

Julie Beynel. Bloody Miami : vision désenchantée du melting pot.. De l'Amérique aux Amériques : dynamiques d'un continent patchwork, Tiphaine DURIEZ, Maria Fernanda ACOSTA, Lamia MOKRANE, Nov 2014, NICE, France. halshs-01167142

HAL Id: halshs-01167142

<https://shs.hal.science/halshs-01167142>

Submitted on 23 Jun 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Julie Beynel.

ENS de Lyon. Membre du CERCC.

Doctorante, sous la direction de madame Florence Godeau.

« De l'Amérique aux Amériques : dynamiques d'un continent patchwork ».

Bloody Miami : vision désenchantée du melting pot.

Résumé :

Miami est le cadre et le foyer de la cohabitation des Cubains ayant immigré aux Etats-Unis, de leurs enfants et de White American Protestants. Ce qui nous intéresse est le regard que le narrateur porte sur ses personnages, le relativisme qui caractérise son jugement, et le ton amusé et distant qu'il emploie pour décrire la vie de tous les personnages. Au plus près des pensées intimes de Nestor, Magdalena, Ed et les autres, la voix narrative explore les méandres de consciences dont les désirs les plus vils sont excités par la fréquentation d'autres groupes sociaux. La contiguïté rapprochant WASP et Cubains attise en effet les conflits communautaires. Wolfe semble vouloir montrer que Miami est une métaphore de l'aporie que représente peut-être à ses yeux le melting pot : l'identité américaine serait-elle utopique ? Qu'est-ce qu'être Américain ? Y'a-t-il un déterminisme culturel, au même titre qu'il existait pour les naturalistes un déterminisme social et biologique ? Si tel est le cas, en quoi la différence est-elle le dénominateur commun et paradoxal de l'Amérique ? Quelles sont, dans le roman de Wolfe, les caractéristiques stylistiques reflétant ou mimant ce patchwork culturel ?

Le romancier construit une œuvre chorale, où les plans se succèdent et où les portraits sont juxtaposés, laissant au lecteur le soin de déduire les rapports d'intérêt ou les liens psychologiques qui permettent de comparer, d'associer ou d'opposer les personnages. Deux sortes de profils se dessinent, celui de l'archétype du WASP et celui de l'archétype cubain. Aussi l'art de Wolfe consiste-t-il à montrer que leur proximité géographique, la similitude de certaines de leurs moeurs, n'équivalent pas à la négation de leurs différences, mais cristallisent au contraire leur propension commune à désirer être l'autre. Autrement dit, les Américains vivant à Miami, les Wasp et les Latinos, ne sont pas unis, sinon par leur commune envie de devenir un autre.

La mosaïque des portraits, sur laquelle repose la structure même de l'œuvre, la polyphonie, l'inventaire des modes, goûts, lexiques, sont quelques-uns des procédés manifestant la multiplicité et la contiguïté culturelles préalablement identifiées.

Mots-clés : Amériques ; Miami ; dystopie ; mimétismes ; Nouveau Journalisme ; déterminisme.

Introduction :

Tom Wolfe fait dans son dernier roman, paru en 2012 aux Etats Unis, la chronique d'une Miami où le mélange des cultures ne crée pas un Nouveau Monde, fait d'égalité et de partage, mais un foisonnement de velléités égocentriques. Lieu de tous les paradoxes, Miami devient une utopie surprenante, où toutes les valeurs sont remises en question, où le protestantisme est soit assimilé, soit détesté par les Cubains, qui se déchirent.

Nous souhaitons dès lors identifier tous les outils littéraires qui dans *Bloody Miami* opposent ou unissent alternativement - selon une grille naturaliste chère à Wolfe et héritière de codes du XIXème siècle – les Amériques, et ce dans la ville éponyme. La description de types sociaux, l'imitation de codes linguistiques propres à différentes catégories sociales, les références à l'enquête journalistique et au monde du journalisme en général, sont quelques-uns des outils auxquels l'auteur a recours pour rédiger ce roman à caractère sociologique qu'est *Bloody Miami*.

Les enjeux esthétiques reposent ainsi sur le degré de littérarité du texte de Wolfe, si l'on considère que son roman est proche du style journalistique. La seconde question devra interroger la teneur sociologique du roman, les éléments de connaissance qu'il apporte au lecteur au sujet du mode de vie de la communauté cubaine en Floride. Pour évaluer le caractère scientifique de ce roman, il nous faudra comparer les données qu'il convoque et celles que fournissent des études sociologiques contemporaines ou des articles de presse traitant du même sujet. Il sera aussi utile de vérifier si le roman de Wolfe est une application de certains points de la méthode de tout sociologue ou de tout ethnologue. Enfin, il faudra se demander si les personnages du roman de Wolfe ont vocation à rester des types sociaux, incarnant bien un statut sociologique de l'individu dans un contexte particulier, ou s'ils sont peints et modelés, voués à devenir des mythes dans l'œuvre de Wolfe.

En somme, il est nécessaire d'interroger le degré d'objectivité dont l'auteur est capable dans la construction de ce roman né du Nouveau Journalisme. On se demandera dans quelle mesure, et selon quels critères et définitions, on peut affirmer que Miami est, dans le roman de Wolfe, une représentation véridique de la vie communautaire en Floride, et dans quelle mesure il s'agit plutôt d'une interprétation dystopique de ce vivre-ensemble.

I] La composition du roman et le choix de ses personnages permettent au lecteur de se représenter la vie de la communauté d'origine cubaine en Floride.

Deux communautés représentées par deux clans, celui des WASP et celui des Cubains, clans dédoublés par deux familles, celle des Lantier et celle de Nestor Camacho.

La structure du roman présente successivement les personnages des deux communautés, qui se croiseront et essaieront de s'agréger ensuite. Le lecteur découvre d'abord Nestor Camacho, le héros de la fiction, policier qui essaie d'impressionner ses supérieurs et de devenir l'un des leurs, d'appliquer la loi et de la faire respecter sans se préoccuper de ses affects. C'est pourquoi la première scène décrit ce qui va causer son intégration dans la communauté WASP et son exclusion de la communauté familiale : l'arrestation d'un cubain, qu'il va déloger de son refuge, à la cime d'un mât. La famille de Nestor est très soudée et a honte de ce comportement. Tous vont progressivement l'ignorer, jusqu'à sa grand-mère, Yeya, dont le prénom rappelle un peu les sonorités de la ville où résident Nestor et sa famille, Hialeah, toponyme qui est presque un palindrome. Ce palindrome imparfait est révélateur, il fait écho à la promiscuité et à la solidarité qui unissent les habitants de Hialeah. L'extrait suivant le souligne :

Ca lui était complètement sorti de la tête ! C'était son anniversaire aujourd'hui ! Pas moyen d'échapper à l'anniversaire de Yeya. Il y avait toujours un cochon rôti...assez gros pour une centaine de personnes...toute la famille...innombrable ici, juste à Hialeah...plus tous les voisins des cours de béton mouillé. Ses parents, Yeya et Yeyo, et lui aussi d'ailleurs, les connaissaient tous si bien qu'ils appelaient Tia et Tio, comme s'ils étaient vraiment des tantes et des oncles. S'il manquait à l'appel, on ne lui pardonnerait jamais. La fête d'anniversaire de Grand-mère était un événement de première importance dans le domaine Camacho...un jour férié, ou presque...et plus elle vieillissait, plus le jour était sacré.

Dans tout Hialeah, des grands-parents vivaient sous le même toit que leurs enfants d'âge mûr. Jusqu'à ce que son frère et sa sœur quittent la maison pour cause de mariage, cette casita avait ressemblé à la YMCA. Une salle de bains pour sept personnes appartenant à trois générations. Rien de mieux pour se taper sur les nerfs...¹

¹ Wolfe Tom, *Bloody Miami*, Robert Laffont, Pocket, Paris, 2013, pages 102-103.

On ressent, à la lecture de ces lignes, la tendresse quelque peu exaspérée de Nestor, qui étouffe dans le microcosme familial. Le discours indirect libre fait entendre, en pointillés, la voix intérieure de ce personnage, procédé qui est récurrent dans le roman de Wolfe, est qui appartient aux ressorts du « stream-of-consciousness »² caractérisant son style. Le terme « casita » pour désigner la maison est l'un des nombreux exemples de ce procédé, mais l'on relève aussi « Dios mio ! », « Todo el mundo », ou encore « Americanos » ou « gringas ». Le recours à de tels procédés stylistiques est une des vertus louées par Bernard Lahire dans son ouvrage intitulé *L'esprit sociologique*. Même si le professeur de sociologie et chercheur met le lecteur et l'étudiant en garde contre le mélange des styles en matière de recherche, et en particulier contre la tentation de la « surinterprétation », cependant il ne nie pas que la sociologie puisse envier certains de ses outils à la littérature, en ce qui concerne la peinture de l'individu. L'extrait qui suit fait mention de certains de ces instruments d'étude :

Aux yeux d'un observateur scientifique du monde social, la littérature a ceci de fascinant qu'elle donne à lire des scènes, des expériences intimes, des raisonnements, des actions et interactions tels qu'aucun sociologue de la vie réelle ne pourrait les faire apparaître. Car, aussi subtil et présent soit-il, le sociologue-ethnographe ne peut accéder à l'espace mental des acteurs qu'il étudie, c'est-à-dire qu'il ne peut décrire précisément des scènes de la vie sociale à la fois dans leurs mouvements objectifs (verbaux et extra-verbaux) et dans les mouvements intérieurs qui animent plus ou moins consciemment les protagonistes. [...] Le caractère omniscient (et quasi divin) d'un narrateur – capable de pénétrer les pensées intimes et les dialogues intérieurs de ses personnages, de les observer sur des scènes publiques comme dans les coulisses privées et de suivre continûment et avec précision leurs péripéties tout au long de leur vie – est un indice fort du pacte fictionnel passé avec le lecteur.³

Il est vrai que le narrateur de *Bloody Miami* use et abuse de la focalisation zéro, aussi appelée point de vue omniscient, et qu'il orchestre l'enchaînement des voix et situations comme une symphonie.

² Hollowell John, *Fact and Fiction: the New Journalism and the nonfiction novel*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1977, page 138.

³ Lahire Bernard, *L'esprit sociologique*, chapitre 9 « Sociologie et littérature », La Découverte, La Découverte/Poche, Paris, 2005, pages 174-175.

L'introduction dans le roman de Wolfe de ce que Rainer Grutman a appelé « l'hétérolinguisme » affine les portraits des deux clans et tatouent les descriptions. Ainsi la résurgence de mots hispaniques, au milieu du discours anglophone de Nestor, par exemple, est la preuve que son identité est double : la voix audible imite celle des WASP, mais la voix intérieure est plus authentique.

Tom Wolfe joue ainsi avec les parallèles, et superpose les identités, celles des différentes communautés, mais aussi celles d'un seul et même individu. Il semble souvent démontrer que nul d'entre eux ne parvient à échapper à son identité maternelle, comme si ses personnages étaient déterminés et ne pouvaient échapper à leur milieu premier. A la manière d'un Zola, il fait en sorte que les personnages de son roman soient rattrapés par leur éducation ou leur héritage ethnique.

C'est probablement pourquoi il choisit de nommer la seconde famille représentative, celle des WASP, « Lantier », nom qui fait penser à celle des Rougon-Macquart dans l'œuvre de Zola. La famille Lantier semble bien sous tout rapport. Le père est directeur de lycée, la fille Ghislaine, une brillante étudiante admirée de Nestor, qui lui fait la cour. Ils se sont rencontrés alors qu'elle aidait une famille dans laquelle Nestor recherchait des trafiquants de drogue, tandis qu'elle s'occupait d'une mère et de ses enfants, dans le cadre du programme d'action sociale de South Beach. Elle a l'apparence d'une WASP, mais même elle, qui correspond parfaitement au modèle social respecté à Miami, va avouer à Nestor que ce n'est qu'une illusion. Son frère sympathise avec un gang Afro-Américain, et elle demande à Nestor de l'aider à le sortir de ce mauvais pas. C'est lors de cet échange qu'elle révèle le parcours de sa famille :

« Beaucoup d'Haïtiens ont le teint clair, reprit Ghislaine. Enfin... pas beaucoup... mais un certain nombre. C'est la raison pour laquelle on ne nous remarque pas. Notre famille, les Lantier, descend d'un certain général Lantier, un des commandants des forces françaises qui ont occupé Haïti en 1802. Mon père a fait de longues recherches à ce sujet. Il nous a demandé, à mon frère et à moi, de ne pas aborder ce thème... celui de nos origines haïtiennes. Non qu'il ait honte d'être haïtien, loin de là. C'est simplement que, dans ce pays, si vous dites que vous êtes haïtien, on vous catalogue immédiatement. [...] Autrement dit, vous ne pouvez en aucun cas être ceci... ou cela... ou capable de faire telle ou telle chose. Et si vous dites que vous êtes française, c'est bien simple, les gens ne

vous croiront pas, parce qu'ils sont incapables d'imaginer que quelqu'un qui est né et qui a grandi à Haïti puisse être français. C'est pourtant bien le cas des Lantier. »⁴

Ghislaine est un personnage intéressant parce qu'elle incarne deux fois le melting-pot : immigrée une première fois en raison de ses ascendances françaises, et une seconde fois en raison du parcours de ses parents, qui ont émigré vers Miami... Son discours semble d'ailleurs accablé par le caractère utopique de son identité, puisqu'aucune de ses appartenances géographiques n'est reconnue à Miami. Nestor pourrait prononcer le même discours : tous les personnages du roman cherchent qui ils sont. Cette recherche passe par une phase d'errance, d'exploration aussi.

II] Les personnages de *Bloody Miami* essaient d'explorer de nouveaux mondes à l'intérieur de Miami, espaces qui sont a priori utopiques.

Magdalena est issue de Hialeah, comme Nestor Camacho, à qui elle est fiancée. Mais Magdalena fuit ce quartier par tous les moyens et essaie de devenir une *gringa*, notamment grâce à la liaison avec Norman Lewis, psychiatre au service duquel elle est infirmière. Les lignes suivantes démontrent qu'elle veut se transformer et s'intégrer à la communauté WASP de Miami :

Il l'avait sortie du « ghetto » de Hialeah puisque c'est ainsi qu'elle le considérait désormais, et lui avait fait découvrir la splendeur et le glamour du vrai monde qui s'étendait au-delà. Dans moins d'une demi-heure, 60 Minutes – et pas seulement 60 Minutes, mais la vedette de l'émission, Ike Walsh – serait là pour interviewer son patron sur... le Fléau Porno.⁵

Les points de vue contrastent ici, puisque le vocabulaire associe tantôt Norman au « glamour », tantôt au « Fléau Porno ». Ce psychiatre est en effet spécialiste des névroses ou psychoses sexuelles, mais le lecteur va peu à peu découvrir qu'il est aussi pervers que ses patients. L'ironie que l'on sent poindre à la fin de l'extrait cité sera de plus en plus perceptible au cours du roman, à l'image de la vision désenchantée de Magdalena pour qui le nouveau monde deviendra une dystopie.

⁴ Wolfe Tom, *Op.cit.*, page 443.

⁵ *Ibidem*, page 178.

Le désenchantement est exacerbé dans un espace souvent convoqué en littérature pour dévoiler les privilèges ou inégalités sociales : l'île. Magdalena accompagne Norma à Fisher Island, où se tient une fête immense, et à laquelle on n'accède qu'après avoir prononcé son sésame luxueux. Dans ce cas précis il s'agit de montrer un macaron, laissez-passer possédé par la plus riche catégorie sociale de Miami. La fête est en réalité une véritable orgie, sorte de contre-modèle social pour Magdalena, dont les valeurs morales sont autres. Elle assiste à des scènes d'exhibition sexuelle en tout genre, jusqu'à la projection de l'une d'elles, sur une toile de bateau, un « film porno projeté à une échelle gigantesque » face auquel même Norman devient l'un des « porcs trépidants et couinants »⁶ qu'exècre Magdalena. Cette animalisation est fréquente dans le roman, et se traduit par des onomatopées et des interjections, en particulier prononcées par Norman. D'après John Hollowell, ces procédés d'écriture traduisaient déjà, dans les articles de Tom Wolfe, l'hystérie contemporaine :

Festooned with elaborate repetitions and unorthodox punctuations, his prose flagrantly violates nearly all the rules of standard usage. Critics of his work charge that he makes up his dialogue and that he freely ignores the conventional journalistic virtues of objectivity and balance. Wolfe's defenders, however, find his style an appropriate medium to explore the excesses of a period in which differences between fact and fiction are increasingly difficult to defend. Robert Scholes has labeled Mailer and Wolfe « hystorians » because they chronicle the hysteria of contemporary life.⁷

Magdalena éprouve un sentiment d'aliénation et se perd dans l'espace, ne trouve plus aucun repère, comme échouée dans une réalité immaîtrisable. Ce nouveau monde devient dystopique parce qu'il concentre et exalte toutes les dérives de la licence de ceux qu'elle appelle les *Americanos*. Elle est exilée dans la société à laquelle elle essaie d'appartenir, et tout devient mirage cauchemardesque, comme l'extrait qui suit en témoigne :

Dans l'obscurité, son regard se porta dans toutes les directions. Avant le coucher du soleil... Miami avait été par là, au nord, et pourtant, d'ici, tout ce qu'on voyait à l'horizon ne dépassait pas la taille d'une rognure d'ongle de petit doigt. Key Biscayne était invisible, mais on savait où elle était, là, au nord-est. Florida city se trouvait loin là-bas, à l'ouest... et tout autour, la mer immense était d'un

⁶ Ibid., page 331.

⁷ Hollowell John, *Op.cit.*, pages 130-131.

noir d'encre... non, plus que noire... invisible... la plus célèbre étendue d'eau du pays... disparue. Elle n'avait pas la moindre idée de la direction où se trouvaient le nord, l'ouest, aucune notion de l'endroit où elle se trouvait. Le reste du monde n'existait pas – il n'y avait que cette flottille de cinglés dépravés. Et elle était prisonnière, forcée de contempler la pourriture, le suintement pustuleux de la liberté absolue.⁸

Le lecteur reconnaît dans cette critique la voix de Tom Wolfe, qui n'a cessé, depuis les années 1960, de critiquer les dérives des élites sociales aux Etats-Unis, et tout conformisme, y compris artistique ou altruiste, notamment dans son célèbre article intitulé « Radical Chic : That Party at Lenny's », dont John Hollowell rappelle la teneur :

His subject was a party given by conductor and well-known liberal Leonard Bernstein for the Black Panthers that had attracted some of New York's wealthiest celebrities. Wolfe's satiric portrait of the elite's sudden embrace of urban guerillas is permeated with close attention to "status details" of dress, styles, and dialogue."⁹

Ces éléments stylistiques, nous le verrons un peu plus loin au cours de notre exposé, participent de la mise en scène de l'hystérie collective, symptôme des excès de la vie contemporaine, point sociologique que Tom Wolfe a également étudié dans *I Am Charlotte Simmons*, en scrutant la vie d'un campus américain.

La réaction de Magdalena est surprenante parce qu'elle ne fuit pas ce nouveau milieu qui l'aliène, elle le fréquente mais en manipulant l'esprit dépravé de ses représentants : par exemple en ayant une relation avec Sergueï Koroliov, oligarque russe qui aurait fait don, dans la fiction de tableaux de Chagall ou encore de Kandinsky au musée des beaux-arts de Miami. Magdalena pensera donc maîtriser le jeu de la manipulation en en étant, encore une fois, la dupe. Notons que la référence au musée d'art de Miami et la description de ses visiteurs et de sa collection est un ancrage qui permet de créer un effet de réel dans le roman : il existe en effet, depuis 2002, l'Art Basel Miami Beach, où sont collectées les œuvres contemporaines les plus récentes et originales. Cet endroit est à la mode et attire une foule que David Burkett,

⁸ Wolfe Tom, *Op.cit.*, pages 334-335.

⁹ Hollowell John, *Op.cit.*, page 129.

journaliste de Beaux Arts magazine, qualifiée de « faune arty », composée de « fêtards et bourgeois au bon teint », ou encore de « pseudo-pin-up »¹⁰ :

La fréquentation, en hausse régulière, n'y est pas anecdotique, ainsi que l'indique le chiffre de 70000 visiteurs qui, en 2013, ont franchi les portes du Convention Center de la ville. Parmi eux, des acheteurs aux ressources financières et motivations diverses – de véritables collectionneurs, mais aussi des investisseurs – venus du monde entier, avec, bien entendu, une majorité d'Américains, mais également de nombreux Latino-Américains, localisation oblige.¹¹

C'est un avatar de Tom Wolfe, le journaliste John Smith dans la diégèse, qui a seul le recul nécessaire pour recomposer le tableau et révéler l'illusion sociale et mondaine de Miami, à la manière du journaliste de *Nana*, de Zola, voyait les imperfections du jeu social avant tous. Il est de fait l'antithèse d'Ed Topping, rédacteur en chef du New Herald, nom de journal emprunté à celui dans lequel travaillait Tom Wolfe à New York. John Smith se livre ainsi à une enquête que nous suivons, et à laquelle Nestor Camacho va participer. C'est cette œuvre de dévoilement qui va racheter sa faute première, sa corruption éthique, le moment où il avait arrêté l'un des siens au début du roman. Dénoncer un véritable clandestin, Koroliov le faussaire, plutôt qu'un immigré en détresse, revient pour Nestor à devenir un héros, comme l'indique le titre du chapitre final : il est le « chevalier de Hialeah ».

Cet avatar ou embrayeur de Tom Wolfe qu'est John Smith est un double dont on ne décrit pas la personnalité, ou très peu, si bien que sa fonction n'est que celle de l'observateur. Tout se passe comme si l'auteur avait voulu déléguer son autorité ou regard éthique et sociologique à cet alter-ego dépersonnalisé. Nous remarquons que la parité des personnages est développée dans le roman, créant une réflexivité : Ed est le double inversé de John Smith, Magdalena celui de sa colocataire Amelia. Comme Charlotte et Beverly dans *I Am Charlotte Simmons*, Magdalena et Amelia se reflètent et s'imprègnent l'une l'autre. Aussi Magdalena trouve-t-elle son masque le plus seyant lorsque son amie la vêtit « a la moda cubana ». Elle, qui est « une jolie fille du Pérou »¹², prête à Magdalena des vêtements et accessoires, comme si elle voulait lui rendre son identité hispanique. Le lecteur assiste dans cette scène à la recreation d'un stéréotype, celui de la Cubaine. Magdalena est habillée en noir, avec une jupe courte, un

¹⁰ David Burkett, « A Miami : trop-plein ou vide culturel ? », Magazine *Beaux Arts*, janvier 2015, page 24.

¹¹ *Idem*.

¹² Tom Wolfe, *Bloody Miami*, Op.cit., page 532.

bustier, une croix en or... Le constat d'Amélia confirme qu'il s'agit de la réanimation d'un type socio-ethnique :

« On dirait une vierge sur une colline surplombant la cour de récré du diable, Magdalena. Aie confiance en toi, c'est tout. [...] Tu sais quel sera ton secret ? Tu feras ton entrée à la moda cubana. Tu n'auras pas à jouer... un rôle. Tu seras la personne la plus à l'aise, la plus sûre d'elle au restaurant ! »¹³

La transformation de Magdalena ressemble à une caricature, et pourtant le lecteur la reconnaît : il voit la fille cubaine en cette composition. Le romancier fait donc bien œuvre de sociologue ici, prouvant que l'identité culturelle existe, que des codes sont repérables, qu'ils peuvent être reproduits et reconnus par le plus grand nombre. L'une des exigences scientifiques à laquelle Wolfe satisfait ici est « l'objectivation ethnographique »¹⁴, puisqu'il démontre systématiquement que ses personnages se comportent de façon différente selon le contexte où ils se trouvent, qu'ils réagissent en situation. Bernard Lahire, dans l'essai que nous avons cité précédemment, définit le fait en ces termes :

[...] les comportements individuels ne se comprennent pas de manière isolée, mais toujours « en rapport à », « en réaction vis-à-vis de », « en interaction avec » d'autres éléments du contexte (autres individus, objets, paroles ou gestes).¹⁵

La pulsion scopique est dans le roman de Wolfe le signe d'une attirance pour l'autre, autrement dit le signe de la curiosité éprouvée lors de la rencontre de celui qui est différent de soi, mais aussi de l'attirance sexuelle, ou encore du désir de devenir l'autre.

Le roman, composé de plusieurs récits, comme une œuvre chorale, noue aussi les histoires grâce au fil commun qu'est le thème du mensonge à soi ou de l'imposture sociale. L'illusion sociale, le jeu des mises en scène de soi en société, font partie de toute construction individuelle.

III] Le jeu des illusions : l'utopie parodiée.

Parmi le jeu des impostures, celle de l'art est majeure dans le roman. Le chapitre 10 constitue dès lors une parodie de l'espace artistique, et une caricature des nouveaux esthètes, dont la

¹³ *Idem*, page 536.

¹⁴ Bernard Lahire, *Op.cit*, page 399.

¹⁵ *Idem*, page 400.

plupart sont dans l'histoire qui nous intéresse des milliardaires à l'affût de divertissement. C'est probablement cette futilité que Tom Wolfe annonce dans le titre qu'il donne à ce dixième chapitre : « Le Super Bowl du Monde de l'art », expression faussement emphatique et tout à fait ironique pour décrire le festival d'incongruités artistiques déployé au Centre des Congrès de Miami, où se rendent Magdalena, Norman, ainsi que l'un de ses richissimes patients, Maurice Fleisschmann, suivi de près par Marilyn Carr, sa conseillère artistique. Cet espace artistique est dystopique, au sens où ce qui est censé être d'avant-garde réduit en réalité le conglomerat de visiteurs à une masse informe et animale, incapable de penser, et obsédée par la consommation d'art bon marché. On relève quantité de comparaisons et de métaphores dépréciatives, dont on peut énumérer quelques occurrences : « C'était une masse frétilante, ondulante, grouillante, remuante, pullulante d'asticots », « On dirait des shoppeuses massées devant chez Macy's à minuit à attendre les soldes d'hiver à quarante pour cent », « cette Foire », « la foire d'art de Miami Basel », « cette atmosphère mentale d'art et d'argent », « Miami Basel était une débauche de cocktails, de dîners, d'after, de soirées coke discrètes en petit comité, de baise à tout-va. »¹⁶

La satire des mondanités esthètes est redoublée par certaines caricatures, notamment celle du stéréotype américain, décrit d'après un point de vue interne, celui de Magdalena, qui observe la masse de visiteurs à l'entrée du Centre des Congrès :

[...] ce sont des *Americanos*, toute la bande. Ils portent des jeans prélavés larges du cul, des T-shirts trop grands, des polos trop-grands dont ils laissent pendre le bas pour faire de la place à leurs gros ventres, des pantalons de toile beige trop étroits, d'affreueuses socquettes de laine tirebouchonnées noir tapis de sol, vert pisseux et marronnasse serpillère... et des sneakers.¹⁷

Le dégoût de Magdalena et l'émergence de ce que l'on peut appeler un cliché, accentue la discordance qui existe entre les Américains, ici entre une jeune femme d'ascendance cubaine et un groupe de WASP. La mode et la caricature aisée, ne sont que des occasions pour Tom Wolfe de créer une perspective, où chacun est un miroir déformant pour l'autre. Tous les personnages se comparent et envient ou conspuent l'autre, comme s'il était un modèle ou un contre-modèle. La plupart du temps Magdalena incarne la dualité et la duplicité de ce sentiment : elle évolue entre deux mondes, sa réalité d'une part, et l'utopie que constituent

¹⁶ Tom Wolfe, *Bloody Miami*, op.cit., pages 382 à 388.

¹⁷ *Ibid.*, page 382.

l'espace et la vie des WASP d'autre part, utopie qu'elle ne fait que visiter et au sein de laquelle elle est « une apparition »¹⁸, comme le lui dit Amélia, sa meilleure amie, en une forme d'ironie tragique, car Magdalena y est en effet une présence éphémère.

Conclusion

Tom Wolfe réalise finalement une véritable étude sociologique de cet état patchwork qu'est la Floride, où se côtoient les Latinos, les WASP, les Haïtiens ou les Afro-Américains. Ce qu'il ridiculise au travers de la déconstruction des idéaux vains de chacun de ses personnages est une dystopie. Ce qui est critiqué est la tendance qui consiste à vouloir effacer son identité et la richesse de sa culture en s'aliénant. Il remet en question, avec le cynisme qui caractérise son style, la nécessité de ne faire qu'un pour une société. Il semble appeler la diversité à exister, sans complexe ni complexité.

Le phénomène sociologique qu'est le melting pot est souvent décrit avec exagération, caricature ou parodie. Cet excès en matière d'interprétation doit être envisagé comme la loupe de l'écrivain qui, s'il grossit en effet des traits sociaux et culturels, ne s'y emploie que pour les donner à voir.

La scission des personnages comme Nestor ou Magdalena, qu'elle soit reflétée par la discordance de leur langage ou par celle de leurs habitudes, n'est pas une aliénation. Il semble plutôt que Tom Wolfe décrive avec minutie tous les plis de la subjectivité, montrant que l'altérité est le propre de tout individu.

Exposant des êtres clivés, Tom Wolfe se sert d'outils journalistiques et sociologiques pour tendre vers un essai romancé : cet exercice le conduit à une démonstration de type ontologique, selon laquelle la fiction et l'altérité sont inhérentes à tout être et tout langage.

Bibliographie :

BURCKETT David, « A Miami : trop-plein ou vide culturel ? », Magazine *Beaux Arts*, janvier 2015.

HOLLOWELL John, *Fact and fiction: the new journalism and the nonfiction novel*, the University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1977.

LAHIRE Bernard, *L'esprit sociologique*, chapitre 9 « Sociologie et littérature », La Découverte, La Découverte/Poche, Paris, 2005.

WOLFE Tom, *Bloody Miami*, Robert Laffont, Pocket, Paris, 2013.

¹⁸ Ibid., page 537.